Andre Derain.

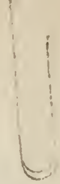
CARLO CARRÀ

DERAIN

AVEC 32 REPRODUCTIONS EN PHOTOTYPIE



ÉDITIONS DE "VALORI PLASTICI„ - ROME



CARLO CARRÀ

ANDRE DERAIN

AVEC 32 REPRODUCTIONS EN PHOTOTYPIE

1921

ÉDITIONS DE "VALORI PLASTICI" - ROME

LES REPRODUCTIONS ONT ÉTÉ TIRÉES PAR L'ÉTABLISSEMENT DE S. MICHELE À ROME :: :: :: :: :: ::

Avant de dire ici ce que nous avons toujours pensé de l'œuvre d'André Derain, nous croyons utile de nous adresser d'abord aux innombrables personnes qui, choquées des libres procédés de l'art moderne, laissent percer leur peu de connaissance des nouvelles règles de l'art, de même qu'aux gens qui sont naturellement enclins à un scepticisme irraisonné, à la moquerie facile, aux calembours et aux fadaises, afin de les avertir qu'ils chercheraient en vain dans ces pages un encouragement à leurs dénégations misonéistes et peu justifiées.

Mais, cela posé, il nous faut avouer qu'étant donné l'état actuel de la compréhension artistique, nous ne saurions nous faire aucune illusion sur l'efficacité didactique de nos considérations. La raison en est que le caractère de la présente publication nous oblige à renoncer aux longues dissertations et nous interdit de chercher à démontrer ou même approfondir les raisons qui nous portent soit à faire des réserves relativement à des idées et à des formes d'art incomprises encore de ceux-là mêmes qui les soutiennent, soit à les accepter.

Nous renonçons donc à exprimer en termes didactiques ce que nous pensons de l'œuvre de Derain,

mais nous ferons en sorte que nos paroles ne soient pas prises en mauvaise part tout au moins par ceux-là, si rares aujourd'hui, qui se sentent émus en présence d'un tableau, d'une statue, ou d'un morceau d'architecture. Nous jetterons ensuite un coup d'œil sur l'état actuel de la peinture française ultra-moderne, car sans cette étude, il nous serait difficile de nous faire une idée exacte des qualités et des défauts artistiques de Derain. Quant à celle des autres pays, ne pouvant ici en parler comme il convient, nous croyons préférable de n'en rien dire.

L'attention et l'espoir des jeunes critiques et des amateurs de l'art ultra-moderne, se portent actuellement sur André Derain, soit; mais c'est là une question qui ne mérite pas qu'on s'y arrête. L'opinion et l'attitude de ses admirateurs ne diffèrent pas de l'opinion et de l'attitude habituelles des snobs, des charlatans et des compilateurs d'almanachs. Il suffit de regarder de près la formation et les origines de certains clans d'avant-garde pour se convaincre que la plupart d'entre eux ne font qu'alimenter et tenir en vie les préjugés, les vices, les superstitions les plus folles qui aient poussé dans le domaine de l'art au cours de ces vingt dernières années. On retrouve là l'affectation et les fadaises des faux romantiques et des pompiers d'il y a vingt ans.

Mais si, d'un côté, les mythologies apocalyptiques de ces faux aveniristes nous laissent froids, nous ne pouvons, d'autre part, qu'applaudir aux nobles efforts des artistes qui, un peu partout en Europe, tâchent de faire revivre une conception plus saine de l'art et réagissent contre la peinture des petites réalités

démocratiques prônées par l'esthétique de nos prédécesseurs immédiats comme étant le *non plus ultra* de la modernité. Parmi les artisans de cette renaissance, Derain a sa place indiquée entre les meilleurs. Reste à savoir si, comme d'aucuns le pensent, les déplacements de la conscience artistique européenne constituent un phénomène de décomposition ou s'ils auront pour résultat de provoquer de nouveaux états d'âme d'où sortiront des œuvres répondant aux besoins de l'humanité et qui exerceront une attraction durable. Nous nous contentons de poser la question, notre vue n'étant pas assez longue pour nous permettre d'avoir à ce sujet une opinion définitive.

*
* *

En traitant, il y a quelque temps, cette même question de la peinture ultra-moderne en Europe (1), il m'est arrivé de comparer l'époque actuelle au moyen-âge du temps de Giotto.

Je voyais alors un étrange rapport entre l'incapacité formelle dont souffrent nos peintres modernes et la même incapacité qui caractérise cet âge lointain. Sans remettre en discussion le caractère médiéval de notre époque, je crois qu'André Derain peut être pris comme exemple et que l'on peut dire que cette impuissance de la forme est reconnaissable dans sa peinture. Il suffit de regarder les toiles les plus célèbres de ce peintre pour y découvrir les traces des difficultés que ne pouvait vaincre le talent chaotique de l'artiste.

---

(1) *Valori Plastici* — Rome, IIème Année, n. VII-VIII, 1921. — Carrà : « Mysticité et Ironie dans la peinture contemporaine ».

Il est, par suite, permis d'affirmer que les formes adoptées par cet artiste français ne diffèrent pas substanciellement de celles des autres peintres modernes les plus en renom. L'étude des tableaux les mieux réussis d'André Derain révèle le même état formel plein d'incertitude que l'on constate chez les autres peintres français les plus accrédités, tels que Henri Matisse, Pablo Picasso, pour ne citer que les deux plus grands qui se soient fait connaître en même temps qu'André Derain.

En quoi consistent donc les conquêtes effectives de la peinture française ultra-moderne? Si l'on voulait, sans parti pris, en établir le bilan, on serait obligé d'avouer qu'elles se réduisent à bien peu de chose. D'innombrables techniques opposées se sont coudoyées sans rien résoudre; on peut même dire que l'indépendance absolue dont on se vantait fit éclore de nouveaux procédés techniques encore plus insensés, de sorte que l'état d'ignorance de l'art de peindre dans lequel se trouvent les artistes français contemporains a pu faire dire à Picasso, dans un moment de bonne humeur, et peut-être de gaîté, que l'ère de la peinture était définitivement close.

Cependant, chez nous et chez d'autres encore, le désir et la volonté de revenir à la bonne peinture n'étaient pas éteints. Et quelques mois avant la guerre, je fis paraître dans *La Voce*, de Florence, un certain nombre d'articles où je démontrais la nécessité de reprendre le fil de notre tradition italienne.

Quelque temps après, André Lhote, peintre et critique d'art, ouvrit dans la *Nouvelle Revue Française*, une campagne du même genre que celle que j'avais

entreprise dans la revue florentine. Mais à quelle tradition réaliste le critique français aurait-il bien pu se rattacher ? Ce n'est pas ici le moment de le rechercher. Qu'il nous suffise de dire que personne ne saurait nous l'indiquer d'une façon précise. A Poussin, peut-être ? allons donc !, il est trop italianisant pour plaire aux Français d'aujourd'hui. Au réalisme, alors, du vieux Fouquet ? Mais le réalisme de ce vieux français est trop flamand et germanique. Restent Ingres et Courbet, et c'est à Ingres que se rattachera Pablo Picasso, le sentencieux destructeur de la peinture. Quant à Courbet, c'est vers lui que de temps en temps, se retournent certains peintres, dont les appels cependant trouvent de moins en moins d'écho. Mais si l'on voulait approfondir la question, on verrait que ce réalisme français moderne, si admiré, n'est pas le réalisme tel que nous le comprenons. Le réalisme de Courbet n'est pas, à proprement parler, du véritable réalisme. Comme le démontre Thovez (1), Courbet a borné la réalité à quelques échantillons de la démocratie, et a montré son insuffisance à représenter la lumière et la couleur. On ne peut d'autre part appeler réalisme le réalisme des impressionnistes tels que Monet, Toulouse-Lautrec, Degas qui ont ravalé l'art aux scènes de café-concert ou autres sujets de même acabit.

On ne peut non plus appeler réalisme celui de Matisse, de Renault, de Jouveneau ; pas plus d'ailleurs que les mosaïques de dragées de Paul Signac, les quin-

(1) « Il vangelo della pittura ed altre prose d'arte », pag. 227. — Lattes et C., éditeurs, Turin-Gênes, 1921.

cailleries de Braque, de Metzinger, de Herbin ou de tout autre membre de la confrérie cubiste.

* * *

Comme nous avons eu déjà l'occasion de mettre en relief les causes des divergences qui existent entre nous et Derain, nous ne voyons pas qu'il soit nécessaire de les répéter ici. Bien qu'elles rencontrent en grand nombre des approbateurs, bien des opinions de Derain nous semblent mal échafaudées. N'en arrive-t-il pas, en effet, jusqu'à encourager de mille façons des impostures, telles que le *négrisme*?

Nous n'ignorons pas qu'avant la guerre certains artistes français cherchaient tous les moyens possibles de fomenter le trouble et le désordre. Et, d'aprês ce qu'il nous est donné de voir, sans parler de l'idiotie dadaïste, la situation ne paraît guère avoir changé.

Mais mon intention n'étant pas de blâmer les usages des Français, ni de mettre le feu aux établissements de la haute finance internationale, je continue.

Admettons tout d'abord que, dans l'ordre intellectuel, il faut avancer lentement et avec la plus scrupuleuse objectivité. Nous pouvons ensuite nous faire une idée du style que Derain s'est peu à peu formé, même si ses tableaux ne nous intéressent pas autant que le voudraient ses admirateurs. Les formes adoptées par Derain sont à mettre au nombre de celles qu'à enfantées le strabisme mental porté au pinacle par les soi-disant successeurs de Cézanne.

Quoi qu'on en dise, c'est là peut-être le caractère principal qui est entre le terrible et le tendre et empoisonne la peinture moderne française, sans toutefois

être parvenu à entraîner les consciences agissantes. C'est aussi, si nous ne faisons pas erreur, ce qui explique le goût de Derain pour les sujets fantastiques et exotiques du négrisme. D'où l'impossibilité où il se trouve de soumettre sa peinture aux règles d'une loi particulière et conséquente. Doué d'un bon instinct pictural, il essaie de saisir les détails dans une exécution grandiose, mais souvent son esprit se laisse égarer par les éléments de distraction qui sont si communs parmi les naturalistes français.

Esprit cultivé et austère, André Derain se contente peut-être de chercher la solution du problème plastique dans le sujet, qui est une conception limitée au jeu des masses, des lignes, des couleurs, de la lumière et des ombres. Dans cette recherche, il ne se différencie pas en somme des autres peintres les plus accrédités du temps présent. Mais, comme le but qu'il se propose ne dépasse pas les bornes d'un art de rayonnement limité et que l'idée qu'il se fait du tableau ne dépasse guère la sensitivité bourgeoise, il atteint souvent, malgré beaucoup de peine et d'incertitudes, à une tenue de forme fière et pleine de dignité. Ce sont des raisons semblables qui le portent à adopter successivement d'anciens matériaux et à chercher sinon à les perfectionner, du moins à les adapter aux exigences de la vie contemporaine. Cet effort est louable, surtout lorsque après avoir voulu faire *tabula rasa* du passé et renouveler les points fondamentaux de l'art, on n'a abouti à rien et, replongé dans le chaos, on a perdu tout ce qu'un pénible labeur avait fait acquérir.

Mieux peut-être que Picasso, Derain se rend-il compte que la tradition perd tous ses droits lorsqu'elle

ne trouve pas d'écho dans l'âme contemporaine. Malgré cela, plus que le peintre espagnol, il se complait aux bords du gouffre de l'archaïsme et de la scholastique.

Pour être bref, je dirai que ses tableaux ne résistent presque jamais à un examen purement esthétique. Cependant, si l'on tient compte d'une certaine résonnance, due, il est vrai, plus à la culture dont elle dérive qu'à son réalisme stylisé en des contours inexpressifs et instables, notre critique peut se montrer plus généreuse et moins exigeante que celle de notre ami Ardengo Soffici.

Il n'est pas nécessaire de rappeler ici que la volonté de coordonner n'est pas une faculté créatrice, car dans la peinture de Derain on relève des traces visibles d'éléments fonctionnels ; et si ceux-ci avaient été réalisés dans toute leur possibilité vive et entraînante, ils auraient tué en lui toutes les manies de technicisme, de virtuosisme et d'adresse qui ne sont que d'agréables et capricieux exercices. Il n'y a pas lieu ici de parler d' écorce et de noyau parce qu'à y regarder de près, un tel dualisme n'a jamais existé chez Derain.

Je me souviens qu'en 1914 je disais un jour à Apollinaire qu'on peut faire du négrisme par coquetterie, du « synthétisme » avec afféterie. Dans ce cas, l'extérieur est aussi corrompu que l'intérieur, et le mécanisme de la forme s'amollit et s'affaisse. Il est en effet facile de remarquer que, dans les peintures négristes, une loi venue de l'intérieur fait défaut. Certains camouflages ne signifient rien du tout en ce temps de difformités que la France traverse, et pas la France seule !

Pour en revenir à Derain, il nous faut dire qu'il est peut-être celui qui, malgré ses concessions au négrisme et autres expédients du même genre, ait recherché, plus que n'importe quel autre peintre français de sa génération, la solution la plus sensée, bien qu'il n'ait pu atteindre un équilibre des plus stables.

On a dit et répété que la période artistique actuelle provient de l'intellectualisme, et la peinture d'André Derain est présentée comme un produit de l'intellectualisme. Mais si l'on y trouve en effet des influences de cet ordre, il n'en est pas moins vrai que la valeur et la signification idéale de toute son œuvre se manifestent souvent par des formes cohérentes de virginité, d'où émane une harmonie, sinon esthétique, tout au moins sentimentale, qui, toute vague et indécise qu'elle est, n'en constitue pas moins une affirmation appréciable parmi tant d'exemples que nous offre la peiuture française d'avant-garde.

D'autres considérations d'ordre général pourraient être faites, rien qu'en suivant le développement logique de nos déductions. La première est qu'en regardant un tableau de Derain, bien des gens confondent les notions de l'intellectualisme et celles de l'intelligence. Il a été dit que les figures humaines qui regardent en haut sont belles parce qu'elles nous donnent l'impression de la fermeté et de la foi. C'est justement ce qu'on remarque chez certaines figures de Derain ; dans la « Femme assise », par exemple, et dans le « Samedi ». — Si Derain parvenait à se libérer de toute influence intellectualiste, il s'élèverait certainement à cette grandeur qui dure au cours des siècles, car dès que la conscience intuitive de l'artiste se sentirait

délivrée de toute suggestion d'ordre cultural, les figures de Derain quitteraient la sombre région de l'âme pour s'élever jusqu'à la clarté de l'esprit. Et comme l'esprit n'est intuitif qu'autant qu'il fait, qu'il forme, qu'il exprime, on peut affirmer que le peintre développe ses moyens d'expression en faisant, en formant et en exprimant par les moyens propres à la peinture, à savoir les lignes, les couleurs, les volumes, la forme en somme.

Mais de là à jeter à la ronde des millions de toiles à peine ébauchées, il y a une belle différence! Nous entendons par là blâmer chez Derain sa hâte à produire une quantité excessive d'ébauches, d'études, de croquis que les marchands, mûs par le seul intérêt matériel, répandent sur le marché européen au grand détriment de son renom artistique.

*
* *

Un autre reproche grave que l'on fait à André Derain, et qui mérite de retenir notre attention, est son penchant à l'archaïsme. Le critique qui a le mieux formulé cette accusation est Ardengo Soffici qui a cru pouvoir affirmer, sans d'ailleurs mettre en doute le beau talent de l'artiste, que l'on se trompe grandement lorsque l'on fait le bilan de ses valeurs. Selon Soffici, l'erreur consiste en ceci : on fait une confusion entre ce que l'œuvre de Derain semble être et ce qu'elle est en réalité : « On admire en elle une apparence d'audace et de nouveauté, l'apparence d'un respect ou d'un culte retrouvé, d'une application des méthodes et des valeurs de la saine tradition de la peinture, tandis qu'au fond son œuvre n'est faite que de réminiscences et d'imitations,

tandis que le nouvel ordre qu'elle a l'air d'instituer, se réduit à une restauration superficielle de vieilles méthodes, de vieilles règles et d'anciens préceptes; ce qui revient à dire à une réaction esthétique stérile qui n'a comme résultats qu'un primitivisme artificiel et un archaïsme froid et vide ». La condamnation est forte; mais elle est méritée. Dans ce jugement de Soffici il y a beaucoup de vrai, bien qu'il puisse paraître aux partisans de Derain un peu sommaire.

Mais voici le dernier coup de hache qui renversera définitivement cette nouvelle idole. L'archaïsme de Derain ne constitue même pas une nouveauté ni une originalité. « Derain n'est arrivé à ces résultats qu'en cédant à une tendance qui est commune à toute l'école picturale la plus récente de son pays. De l'égyptianisme de Gauguin au cubisme et au sauvagisme de Picasso, de l'orphisme des amis d'Apollinaire au sculpturalisme d'Arkipenko, tous les mouvements qui se sont produits en ces derniers temps, ont tous suivi le même sort. Et ce n'est pas tout: cette constatation peut être une excuse, elle ne saurait en aucune façon constituer une justification. « Un pareil phénomène ne prouve en définitive qu'un épuisement de la force d'invention, et de la sensibilité juvénile, qu'une incapacité à comprendre la réalité et à s'exprimer par des moyens et sous des formes qui soient en harmonie avec l'esprit profond de notre temps ».

Soffici ne nous dit point ce qu'il entend par « esprit profond de notre temps ». Mais si nous en croyons ce qu'il a écrit ailleurs, cela voudrait dire que l'esprit nouveau consiste à adhérer entièrement à la réalité, sans recourir à aucun schéma préordonné.

« Aimer les anciens, poursuit-il, cela est bien; les étudier afin de s'approprier certaines de leurs qualités fondamentales, cela est encore mieux. Mais refaire de nos jours ce qu'ils ont fait à leur époque, cela est absurde, faux et ridicule ».

Mais est-il vrai que Derain ait voulu refaire ce que les anciens ont fait? Voilà encore une question qui mériterait d'être approfondie. Personne ne peut nier que s'il y a chez Derain un profond amour pour les anciens, que s'il les étudie avec passion, c'est précisément pour s'approprier certaines de leurs qualités fondamentales. S'il en était autrement, ses tableaux persuaderaient encore moins qu'ils ne le font. Il serait pourtant injuste de dire avec Soffici que Derain est en train de gâcher ses qualités personnelles en ce vain exercice. Car si Derain étudie les anciens, il ne délaisse pas les modernes. Cézanne et Renoir sont pour lui l'objet d'une étude constante, et peut-être le sont-ils trop. En outre, il me semble exagéré de voir dans la peinture de Derain une stérile réaction esthétique, n'aboutissant qu'à un primitivisme artificiel et à un archaïsme vide et froid.

*
* *

En d'autres termes, si le cas Derain ne s'écarte pas des précédents dont Soffici s'est servi pour tracer ses lignes essentielles, il offre toutefois des aspects nouveaux qui méritent qu'on les analyse. Mais il faudrait reconnaître que pour comprendre son œuvre, il importe d'approcher l'homme et d'accepter telle quelle est sa pschylogie, ses exagérations et ses faiblesses, apparentes ou cachées. On raconte, par exemple, qu'aux

temps héroïques de l'aviation, Derain s'en éprit à un point qu'il délaissa longtemps la palette pour le volant, comme s'il eût voulu être métamorphosé en oiseau afin de goûter un bonheur que la peinture lui avait jusqu'alors refusé. On dit aussi qu'aujourd'hui Derain joue de l'orgue dans ses instants de loisir et qu'il s'est fait le champion de la supériorité de la musique sur les autres arts. Ce mélange d'incertitude, d'ardeur et de mysticisme se retrouve, selon moi, dans toute l'œuvre du peintre français. Si, comme nous le croyons, nous avons réussi à démontrer l'injustice de l'opinion qui fait de la peinture de Derain une simple imitation des anciens, j'estime qu'il est tout aussi faux de ne voir en lui qu'un simple imitateur de Cézanne. S'il est vrai en effet que, plus qu'à Picasso, c'est à Derain que revient le mérite d'avoir remis en honneur les découvertes plastiques du peintre d'Aix, il est vrai aussi qu'il y a été amené par une spontanéité rare et par un réel besoin de son âme et qu'il les a dirigées vers une conception moins naturaliste et moins accidentelle qu'elles ne l'étaient chez Cézanne. Cela ne veut pas dire que les qualités de Derain soient du même ordre que celles de Cézanne. Pour mener à bien cette tâche d'adaptation, il lui fallait donc élargir le cercle de ses recherches, s'attacher à des schémas et à des aspects lointains et en apparence contradictoires, mais qui, grâce à une suggestion artificielle, redevenaient en lui également vrais. C'est pourquoi les peintres byzantins, ceux du moyen âge, les flamands, les quattrocentistes, et les trécentistes italiens lui parurent susceptibles de contenir de précieux enseignements. Que ce sentiment complexe et varié renfermât de l'humanisme

malentendu, de la hâte mécanique et même de l'incertitude quant aux résultats à atteindre, on peut l'admettre. Néanmoins, la persévérance apportée par Derain à ce travail de transformation plastique ne veut pas dire qu'il se soit entêté dans une idée préconçue, rétrograde et sectaire. On ne saurait donc accuser sa peinture d'indifférence à l'égard de l'esprit moderne, ni en faire le simple résultat d'un état de conscience purement acquisitif. Car Derain non seulement possède une culture raffinée, mais il a en lui quelque chose qui le préserve aussi bien du primitivisme artificiel que de l'archaïsme vide et froid.

Doué de peu d'imagination, Derain recherche ses sujets chez Cézanne, chez les primitifs italiens, flamands et byzantins. Il est vrai qu'il se berce en une sorte d'exaltation mystique et protestante, et par suite il est enclin à rendre la nature à travers une densité opaque et monocorde. Mais si Derain, comme peintre, ne connaît pas la grâce, si ses figures semblent être reflétées dans un miroir concave (voir notamment sa toile intitulée « Samedi »), si une trop grande et aride précision linéaire donne de la dureté à ses paysages, on ne peut méconnaître la force et l'énergie qu'il met dans ses mouvements immobilisés et exangues, dans ses masses qui semblent sans chaleur et sans souffle. Quant à la question si discutée de la couleur, on peut dire que Derain personnifie la réaction contre l'orgie chromatique.

Mais en cela non plus, il ne faudrait pas croire qu'on ait le droit de l'accuser d'indifférence envers la modernité. Ainsi que je l'ai démontré dans ma « Peinture métaphysique », Derain préfère les gammes calmes

et reposées aux tonalités criardes, et c'est à notre avis une qualité rare chez un peintre moderne. Le peintre moderne n'est pas celui qui se sert des couleurs les plus brutales, mais bien celui qui sait le mieux les harmoniser au gré d'une émotion humaine. André Derain est le plus fin inventeur de gris-fer que je connaisse. Porté naturellement à envisager les choses sous un aspect grave, il se laisse parfois entraîner à faire de parti pris des choses fortes et profondes et c'est là son grand défaut. Eloigné de toute idée préconçue et sectaire, André Derain s'efforce de vaincre, dans la limite de ses facultés, le contraste qui existe entre la vie et l'art, entre l'art et la doctrine. Ses moyens répondent-ils à son esprit cultivé? C'est là une question à laquelle il est difficile de répondre d'une façon catégorique.

Respectant comme il y en a peu la loi de surface, Derain donne aux objets une forme géométrique élémentaire; il représente les corps sous leur forme organique et non point dans la position qu'ils occupent par rapport à l'angle visuel. Il répudie ainsi les règles de la perspective, science dans laquelle les Italiens furent des maîtres universellement reconnus. Nous n'avons pas à rechercher ici l'avantage que de cette manière de faire retirent les schémas sur lesquels reposent les corps et les objets. Il serait plus opportun de le demander à d'autres critiques d'art, mais comme leur opinion ne diffère pas essentiellement de celle de Soffici, les reproduire serait une fatigue inutile pour moi et un ennui pour le lecteur.

Dire ce que l'on pense est plus honnête que de s'attacher aux idées d'autrui, surtout si le fait d'ex-

primer son opinion implique une plus forte dose de responsabilité.

Pour moi, Derain, de même que les autres peintres du groupe parisien d'avant-garde — qu'il me soit permis de le dire — manque de mesure, aussi bien en ce qui concerne l'invention qu'en ce qui regarde les proportions existant entre les moyens et le but à atteindre.

Voyez son tableau « La toilette » (1918), et dites-moi si jamais le grotesque et le ridicule ont été poussés aussi loin? Est-il possible d'aller au delà dans la brutalité, dans le cynisme et dans l'oubli de la forme? Et cependant, on aurait cent raisons, toutes meilleures les unes que les autres, pour démontrer la valeur picturale de ce tableau, terriblement dénué de tout snobisme. Je prie tous les peintres d'avant-garde, tous les fumistes d'Europe de m'excuser de traiter leur idole avec tant de sévérité. Laissons-là les gros mots et tâchons de raisonner.

J'admets que les peintures de Derain, de Picasso, de Braque et de Matisse aient stupéfié le monde, qui en a vu d'autres tout aussi étonnantes. J'admets qu'elles aient attiré autour de leurs auteurs toute une foule d'admirateurs et d'imitateurs. J'admets tout ce que vous voudrez. Mais laissez-moi vous dire que ce ne sont pas, dans l'histoire de l'art, les formes d'art les plus étonnantes — et qui se sont détruites l'une l'autre — qui comptent le plus, mais bien celles qui ont le plus enrichi l'esprit humain.

Cela devrait suffire à faire apprécier à sa juste valeur l'opinion qui s'est formée peu à peu, dans la critique contemporaine, relativement à la peinture de

Derain. Il est bon de se rappeler d' autres récentes renommées, non moins brillantes, qui sont déjà tombées dans l'oubli.

Pour excuser et justifier le tableau « La toilette », et d'autres toiles du même genre, on a voulu remettre à la mode la théorie du primordial, des formes premières etc. Cette théorie, je l'ai discutée en d'autres occasions et n'entends point me répéter. Aussi me contenterai-je de dire que le *négrisme*, introduit en ces derniers temps dans la peinture n'a pas la moindre importance esthétique. Le *négrisme*, de même que toutes les autres aberrations idiotes de la dernière heure, telles que le dadaïsme, est une chose fausse, snobe, transitoire. Le *négrisme*, de même que le *fauvisme*, révèle ses origines littéraires, et quoi que l'on fasse ne vivra pas longtemps. Il y a, surtout en France, toute une littérature sur l'exotisme qui remonte plus loin que Baudelaire.

La base de ces aberrations, qui ne sont au fond que des formes maladives, est l'éclectisme, le malheureux et néfaste éclectisme, si cher aux français du siècle dernier.

Ajoutez à cela que l'esprit colonial actuellement à la mode, et la passion pour le *sauvagisme*, unis au mercantilisme hébraïque occidental ont favorisé et favorisent encore de semblables aventures, dignes tout au plus de gens blasés et sceptiques.

Quant à moi, je mets le *négrisme*, comme le *cubisme* au rang de gymnastique de chambre ».

Libre aux autres de les voir autrement.

Mais laissons de côté ces appréciations qui pourraient faire supposer qu'il y a là une question person-

nelle tandis que je n'ai d'autre intention que de faire la lumière sur les événements tels qu'ils se déroulent.

Vous allez me prendre pour un grognon incontentable. Eh bien, laissez-moi vous dire que si j'avais le malheur d'avoir à Paris un marchand qui achète mes tableaux vous me feriez tout au moins l'honneur de penser que j'obéis à un sentiment de rivalité raisonnée. Mais je ne crois pas qu'invoquer les nécessités de l'ambiance suffise pour excuser de semblables extravagances. Le milieu n'a rien à y voir, ou tout au moins n'a de l'importance que pour l'artiste qui ne sait pas vivre et travailler en liberté. Certaines superstitions collectives ne nous justifient que jusqu'à un certain point. Heureusement que Derain n'est pas tout entier dans ces exercices archaïstes et africains. Mieux que ses admirateurs, il est plutôt capable d'apprécier les circonstances au milieu desquelles il a travaillé et est, par suite, capable de comprendre notre critique.

En conclusion, j'ai étudié l' œuvre de Derain avec la plus grande sympathie, avec toute l'attention et l'impartialité dont je suis capable. Si j'ai cherché à exprimer mon opinion, je ne prétends pas avoir prononcé un jugement définitif, pas plus pour moi que pour autrui. Je sais, en effet, par expérience personnelle, qu'il s'agit là de questions sur lesquelles notre opinion peut changer, soit à la suite d'une étude plus approfondie, soit parce qu'il nous aura été clairement démontré que nous nous étions trompés.

REPRODUCTIONS



LA CAFÉTIERE *Photo Galerie Simon*



CAMIERS (1911) *Photo Galerie Simon*



L'EGLISE DE VERS (1912)

Photo Galerie Simon



LA FORÊT (1912) *Photo Galerie Simon*



LA TABLE DEVANT LA FENÊTRE (1913) *Photo Galerie Simon*



FEMME À LA MANTILLE (1913) *Photo Galerie Simon*



L'ITALIENNE *Photo Galerie Simon*



L'ITALIENNE



TÊTE DE JEUNE ITALIENNE (1921) *Photo Galerie Simon*



LA FONTE D'ALBANO (1921) *Photo Galerie Simon*



ENVIRONS DE CASTELGANDOLFO (1921) *Photo Galerie Simon*



VUE DE CASTELGANDOLFO (1921) *Photo Galerie Simon*



LA FERME (1920)

Photo Galerie Simon



FUSAIN *Photo Galerie Simon*



BUSTE DE FEMME (1920

Photo Galerie Simon



FEMME DANS UN FAUTEUIL *Photo Galerie Simon*



TÊTE DE FEMME (1920) *Photo Galerie Simon*



NATURE MORTE (1920)

Photo Galerie Simon



VUE DE CAHORS (1920) *Photo Galerie Simon*



FILETTE ASSISE (1914) *Photo Galerie Simon*



PORTRAIT DE MADAME X *Photo Rosenberg*



LES SOEURS (1914) *Galerie Vinus*



LE CHAVALIER X (1921) *Photo Galerie Simon*



LE SAMEDI (1909 - 1914) *Photo Galerie Simon*



FEMME EN CHEMISE (1906) *Photo Galerie Simon*



LE PORT (1905) *Photo Galerie Simon*



VUE DE MARTIGUES (1908)

Photo Galerie Simon



BAIGNEUSES (1907)

Photo Galerie Simon



LAGUES: LA MONTÈE (1910) *Photo Galerie Simon*



LA BAIGNADE (1908) *Photo Galerie Simon*



LE MORIN (1919) *Photo Galerie Simon*



LE PARC (1919) *Photo Galerie Simon*

ÉDITIONS D'ART DE " VALORI PLASTICI "

COLLECTION

" LES ARTISTES NOUVEAUX "

PRIMIÈRE SERIE

GEORGES BRAQUE	*texte de*	*Maurice Raynal*
OSSIP ZADKINE	» »	» »
ANDRÉ DERAIN	» »	*Carlo Carrà*
MARC CHAGALL	» »	*Theodor Däubler*
HENRI ROUSSEAU	» »	*Roch Grey*
CARLO CARRÀ	» »	*Mario Broglio*
ARDENGO SOFFICI	» »	*Carlo Carrà*
ALEX. ARCHIPENKO	» »	*Maurice Raynal*
MEDARDO ROSSO	» »	*Ardengo Soffici*
GEORGES SEURAT	» »	*Mario Broglio*

1 volume 6 Francs

10 volumes 50 Francs

ADRESSER LES MANDATS A L'ADMINISTRATION DE " VALORI PLASTICI "

ROMA - VIA CIRO MENOTTI, 10 - ROMA (49)

PRIX DE CE VOLUME 6. FR.

